

KRITIKA, h, d, p,

Tea Sesar

19.04.2022.

Književni imaginarij Dubravke Ugrešić - skica (za junakinju)

Brnjica za vještice mapira neka od njezinih stalnih mjesta pisanja, nastavlja mnoge od njezinih preokupacija i daje odgovore na neka davno postavljena pitanja. Zanimljivo je čitati i pratiti razvoj njezine misli pa bi u tome smislu ova knjiga mogla biti i Ugrešićkin (pseudo)autopoetički tekst.

Postoji li osoba koja je zadužila hrvatsku i regionalnu književnost posljednjih četrdesetak godina podjednako na književnom, intelektualnom i društvenom području kao malotko, to je nedvojbeno Dubravka Ugrešić. Možda će tko reći da je ona *enfant terrible* hrvatske književnosti, no Ugrešićka je alpha i omega u *tehnici spisateljskog zanata*, ali i (izvan)književnog djelovanja i utjecaja. Nedavno je pokrenuta i po prvi put dodijeljena nagrada „Štefica Cvek“ kao *priznanje nekompetitivnog karaktera*. Doista je potrebno reći - napokon! jer i (ne)znana junakinja Štefica Cvek, kao i Dubravka Ugrešić, zaslužuju da se dvije ključne riječi koje ih opisuju pojave u skladnom suživotu – priznanje i nekompetitivnost.

Brnjica za vještice, krajem 2021. godine objavljena u izdanju Multimedijalnog instituta, nakon knjiga *Tu nema ničega* i *Crvena škola*, generički je neukalupljiva knjiga, kao i njezine prethodnice. Sve funkcioniraju poput neke vrste žanrovskih hibrida na sjecištu esejistike i arheologije svakodnevice (*Tu nema ničega*), memoarsko-muzejskog kataloga (*Crvena škola*), a naposljetku i *Brnjica za vještice* čiji je prvi dio autoričin (pro)glas povodom četrdesete godišnjice *Štefice Cvek u raljama života*, a drugi formi razgovora prilagođen i proširen intervju koji je teoretičarka književnosti Merima Omeragić vodila s Dubravkom Ugrešić za potrebe online festivala održanog u lipnju prošle godine. Iako Ugrešić piše da bi *Brnjica* mogla biti i njezin *vlastiti nesuzdržani monolog*, događa se upravo suprotno. Njezine su riječi žive i aktualne za vrijeme u kojem živimo i društvenu

(svjedoci smo paradoksalnu) situaciju u kojoj se nalazimo, dubokoumne i oštre kad pozivaju na reakciju i djelovanje. Ukratko, potrebno je da se monolog pretvori u dijalog.

Raznovrsna preklapanja i interpretativna čvorišta koje nam Ugrešićikino plodno stvaralaštvo nudi u jednom je tekstu nemoguće sažeti pa ću ovdje Ugrešićkin književni imaginarij pokušati tek blago o(p)crtati. Iz tog je razloga u naslovu *skica*, pri čemu je aluzija na posljednju pjesničku zbirku Sanje Lovrenčić hotimična. *Brnjica* mapira neka od njezinih stalnih mjesta pisanja, nastavlja mnoge od njezinih preokupacija i daje odgovore na neka davno postavljena pitanja. Zanimljivo je čitati i pratiti razvoj njezine misli pa bi u tome smislu ova knjiga mogla biti i Ugrešićkin (pseudo)autopoetički tekst.

Anatomija smijeha i (ne)zaborava: književni tekst kao (ironijska) igra

Jedno je od najranijih Meriminih pitanja upravljeno Ugrešićkinom *disidentskom karakteru* pisanja, književnom pobunjeništvu koje je prisutno od njezinih književnih početaka (usput, ovaj se intervju u izvorniku zove *Ministarstvo kulture otpora*, [Peščanik](#)). Za Ugrešić je svako pisanje uvijek i pokret otpora, a bez obzira što je na trenutke svjesna da je taj pokret individualan (time i teško zamjetljiv), ona je nepokolebljiva (time i ustrajna). I u *Brnjici* su dosljedno kao točke otpora vidljiva neka od stalnih mjesta: *zastašujuće toksičan spoj antiintelektualizma i mizoginije*, (pr)opadanje estetskih kriterija u umjetnosti, *infantilizacija globalne kulture i književnosti* (govoreći npr. o *ekstremnoj sadašnjosti*), ali i pobuna protiv liberalizacije književnost tržišta i marketabilnosti knjige, preokupacija koja joj je najsvježije kritičkom fokusu i na koju se najviše referira u *Zabranjenom čitanju* i *Lisici*.

Književna gesta kao otpor dakle je u samom temelju Ugrešićkina pisanja što je i značajno i znakovito za istaknuti jer ona nije *ušla u književnost na mala vrata* prateći već ustaljen obrazac dječje književnosti kao jedinog dopuštenog mjesta književnog djelovanja za žene (spoment ćemo Brlić-Mažuranić, Zagorku i V. Parun, uostalom to čini i Ugrešić). Rana književna djela *Mali plamen*, *Filip i Srećica* te *Kućni duhovi* jasno pokazuju da njezino pisanje za djecu nije bilo primorano, bilo je odabrano i otpočeta visokoestetizirano. U tim je ostvarenjima postavila kriterije narativnog oblikovanja koje ponekad više, ponekad manje istaknuto, ali dosljedno, razrađuje u svojim kasnijim kratkim pričama, romanima i esejima. Zanimljivo je da je zadnja knjiga

prije *Brnjice* upravo knjiga za djecu (uvjetno rečeno jer u dobroj književnosti za djecu podjednako uživaju i odrasli). *Novogodišnje prase* mali je literarni dragulj koji skladno objedinjuje tri okosnice Ugrešićkina stvaralaštva: ironiju, igru i začudnost tj. nekonvencionalnost. U njihovom dinamičnom suodnosu ostvarena je njezina prepoznatljivost koju bih slikovito nazvala - *književno p(r)oziranje*.

Vidljivo je to već u njezinoj prvoj knjizi kratkih priča *Poza za prozu* kojima se Ugrešić predstavlja odrasloj čitateljskoj publici kao autorica razvijena senzibiliteta za postupke izigravanja podteksta, zavaravanja čitatelja i propitivanja izvornika koji ostaju njezinim referentnim čvorištima tijekom kasnijeg opusa. Književni tekst postaje poprište Ugrešićki svojstvenog tipa igranja, a književno djelo predložak višesmjernih (raz)igra(va)nja - između autora i teksta, između autora i čitatelja te između čitatelja i teksta. Ovakva koncepcija književnosti opisana je u *Forsiranju romana-reke: Književnost je golema matrjoška*. *Matrjoška* tj. kod nas popularniji naziv *babuške*, doslovno ilustrira književnost kao igru, može ju se rastavljati i ponovo sastavljati, odvajati, skrivati manje dijelove unutar drugih i dok ne otvorite, ne znate koliko drugih dijelova je unutra skriveno.

Najčešće korišteno ludističko sredstvo za Ugrešić je ironija. Ona je u njezinim djelima najpotentnije mjesto značenjskog naboja, u ironiji se razmotava (ali i ponovo namotava) metaforičko i simboličko značenjsko klupko. Služi istovremeno i kao sredstvo napada i raskrinkavanja, ali i kao prostor sigurnosti i pripovjedačevo zaštićeno mjesto. Ironija je subverzija i rekuperacija, rekla bih. Svaka ozbiljna *ugrešićologija* priznaje ironiju kao temeljno kohezijsko načelo njezina pisanja podjednako na strukturnoj razini organizacije teksta kao i na izvedbenoj, stilskoj s ponekim razlikama u diskursu romana u odnosu na retoriku njezine esejistike. Govoreći o *dramaturgiji* ironije, Fadil Hadžić u *Anatomiji smijeha* (Hadžić, 1998.) piše: *Ironija je ustvari visoka škola, stilska vježba duhovitosti na čijim ispitima prolaze samo najrafiniranije osobe*, a tako bismo upravo trebali karakterizirati ironiju kod Ugrešić. Obilježje je njezine poetike da se slične slike i motivi sele iz knjige u knjigu, naseljavaju istovremeno različite narativne kontekste, sklapajući se u mozaik: pero, jaje, tekstualno tkanje, torba s najnužnijim stvarima (kao slika egzila) i muzej tj. katalogizacija samo su neki od simboličnih čvorišta koji premrežuju njezin opus. Ove ironijske stilske vježbe, kao i kod njezinog brata po ironiji Milana Kundere, pokazuju britku oštromnost tona pisanja, agilnost riječi i žilavost

misli. Ironijom (pre)osmišljava, (pre)ispisuje, očučuje i nasmijava, koristeći se domišljatim slikama i paradoksalnim primjerima. Kerouac u fićeku, Staljin na facebooku, Andy Warhol kao tvorac likovnih karaoka ili *Ode Proust na dopust* metafore su koje govore dovoljno same za sebe.

Već mnogo puta analizirani i opisani postupci citatnosti, metatekstualnosti, kolažiranja, patchwork narativa, autoreferencijalnosti Ugrešićkino su *zavođenje ironijom*. U *Brnjici* zapravo ironijom ponajprije p(r)okazuje odnos pisanja i nezaborava, pitanje autorstva i *melankoliju iščeznuća*. Pisanje je njezino pravo na sjećanje jer, prisjetimo se, Alfred iz *Muzeja* jedinoj njoj nije ostavio pero, time ju osudivši na pamćenje, na nezaborav. Budući da se ona sjeća, njezina književnost ne može izmišljati stvarnost, može ju jedino sublimirati - snovima, halucijacijama, surogatima, fotografijama (usp. Mijatović; 2003.) Barthes govori da u fotografijama simboličko prelazi u imaginarno, a ako ćemo stihovima iz (Ugrešićki omiljene) zone popkulture: *Lažu fotografije, ja se drukčije ovih slika sjećam...* U *Brnjici* se Ugrešić (još jednom) prisjeća pišući i piše prisjećajući se, iako su točke kojih se dotiče česta spoticanja i aktualna sporna mjesta književnosti i društva.

Naposljetku, koncepcija ironije kod Ugrešić rezonira i s pirandellovskim humorizmom. Pirandello ju definira kao *osjećanje protivnoga* (Pirandello, 1963.) koje dolazi nakon refleksije tj. posebnog promatranja svijeta i raskrinkavanja maski. Ugrešić ju koristi ne da bi razoružala čitatelja i ostavila ga bespomoćnim, ali ipak da bi demontirala našu iluziju o samima sebi i vlastitom ponosu (penisu?), demistificirala lažna uvjerenja i narušila *čitaočev horizont očekivanja*. Hoćemo li i kako ćemo kao čitatelji i kao društvo odgovoriti na njezin (h)umor na(ra)cije, ostaje na nama. Trebalo bi nam biti stalo do toga što se književno stvaralaštvo pretvorilo u *content creation* i što lijepa književnost postaje ona *šljašteća* - u doslovnom smislu.

Zaključit ću time da je Ugrešićkina semantika rezultat trostrukog interpretacijskog koda: Kunderine (auto)ironije, Hrabalove empatije i Babeljeva pitanja tko bolje izmišlja - književnost ili život?

Život (ni)je bajka

Na nekoliko mjesta Ugrešić izravno ili neizravno tematizira poznatu sintagmu kako *život piše romane*. Rane zbirke kratkih priča poigravaju se oprekom književnosti i života, preplitanjem fikcije i faksije te ispitivanjem propusnosti između života i književnosti, ali i među različitim žanrovima unutar književnog djela. Žanrovi u književnosti nisu u potpunosti razdvojivi, još su to manje u životu. U *Forsiranju romana-reke* neimenovan (čudno?) ženski lik ironično odgovara: *Ovdje život piše romane, a književnost nam je za kurac*. Na usta sporednog lika, Ugrešić sasvim usputno iznosi prikriveno ispravno tumačenje romana kao kritike svih aktera unutar književnog polja, bolnu istinu o uzaludnosti i fijasku jedne književne manifestacije. Prijepor književnosti i života provlači se i kasnije, od *Štefice Cvek*, preko *Babe Jage* do *Lisice* u kojoj tematizira potrošnost književnosti nasuprot *futranju* života u medijima: *... ali ljudski život nisu se nismalo umorili od toga da budu pravi romani, drame, tragedije, farse, neispričane priče, kazališni komadi i hertz-romani*. Ugrešić na pitanje tko ustvari piše romane ne odgovara izravno, no daje nam naslutiti da prednost ipak ima književnost: *Knjige su nastajale i nastaju u književnosti, uvijek. Jer da život zaista piše romane, književnosti ne bi bilo* zaključuje u pogovoru zbirke *Život je bajka*, a pri toj misli ostaje i kasnije u esejima u *Doba kože*.

Nerazrješivost dileme zanimljivo je promatrati u kontekstu bajke kao žanra, također nezaobilaznog mjesta u Ugrešićkinom književnom imaginariju. Ukorijenjenost u rusku (post)modernističku i avangardnu književnost prisutno je još od nasljedovanja karakteristika oberiutske škole u dječjim knjigama (usp. Kovač; 2013.), a bajkovitost, snovitost i fantastičnost utkani su sve pore Ugrešićkina književnog jezika i mišljenja. Vezu Proppove koncepcije bajke i Barthesovih mitova na primjeru Ugrešićkina pisma istraživalo se u nekoliko navrata (npr. Biti ili Đekić), no ja bih skrenula pažnju na motiv lisice koji je zanimljiv kao unutarnja poveznica. Propp u knjizi *Problemi komike i smeha*, govoreći o magarčenju kao specifičnom tipu smijeha koji spaja lukavost, nadmudrivanje i ismijavanje opisuje i motiv lisice iz ruskih narodnih, ali i umjetničkih bajki. Lisica ima obilježje podlog prevaranta koji ponekad nasamaruje, ali i biva nasamaren od drugih. Upravo na tu lisičju tragičnost misli i Ugrešić u *Brnjici: Većina čitalaca izabrat će optiku kulturnog klišeja: lisica-spisateljica je lažljivica, prevarantica, kradljivica, „kokošarka“*. *Manjina će razumjeti onu mračnu, gubitničku lisičju/spisateljsku stranu. Lisica zna da je*

jedina satisfakcija koju može izvući za svoj kompromitirani život ironična.(...) Prava lisica izabrat će radije lisičji san. Dakle - sublimaciju, život kao bajku, a to je pitanje žanra.

S jedne je strane *Lisica* kao priča o tome kako nastaju priče, a s druge *Baba Jaga* kao suvremena bajka, romaneskna nasljedovateljica zanimljivog termina *metaterxies* iz podnaslova zbirke *Život je bajka*. Ne zna se točno što taj pojam označava, ali je Ugrešić njegova izmisliteljica (usp. Medarić, 1988.). Riječ o njoj svojstvenom načinu tretiranja i raspoređivanja književne građe i obrade književnih predložaka. Književni tekst je za nju živo, pulsirajuće tkivo čije je značenje uvijek u procesu nastanka, a prijelaz iz jednog registra u drugi nalikuje namjernoj gesti vježbanja žanra čije su granice *šapke nevidimke* iz ruskih bajki. U jednom je intervjuu i roman *Muzej bezuvjetne predaje* nazvala *romanom instalacijom*, gdje su njegovi dijelovi u konstantnom procesu međusobnog (pre)osmišljavanja. Kao i kod jazz improvizacije koja običnom slušatelju (uglavnom) lijepo i skladno zvuči, no tek iskusnom i upućenom slušatelju jasno je koji se sve procesi odvijaju u pozadini i koliko je u tome umijeća i profinjenosti. Mislim da je sličnost jazziranju i pripovjedačko *nomadstvo* okrunila u *Babi Jagi* parodirajući žanr bajke u obrnutu bajku i poigravajući se *presvlačenjem žanra* (usp. Ryznar; 2017.). Na kraju, i sam je naslov *Američkog fikcionara* igra (književnog) slučaja (ogledala?) - umjesto dikcionar (rječnik) ostala je riječ fikcionar. I život često pokazuje svoju maštovitost: *Život se u ovom trenutku zaista potrudio da nadmaši pisca.*

U žanr bajkovitosti spada i tračerizam o kojima Ugrešić govori u mnogim esejima. Tako u *Zabranjenom čitanju* ismijava naviku pisanja *book proposal-a* pretvarajući ga u čisti književni trač, a misli da su sva velika književna djela tračevi ostaje vjerna i kasnije. U *Brnjici* tračerizam spominje u nešto drugačijem društvenom kontekstu, konstatirajući da joj nije važno hoće li ju *tračerski Zagreb koji si umišlja da je Beč* hvaliti ili kuditi. Mnoga mjesta u *Brnjici* kritika su malograđanstva, *književnog samouništenja*, ispraznog i samoumišljenog elitizma. Ugrešić progovara iz pozicije angažirane misliteljice, intelektualke, upućene i britke kritičarke, *partibrejkerice* (kako naziva samu sebe jednom prilikom) jer poziva na odgovornost postavljajući prešućena pitanja i nakon toliko godina ne prešućujući neke od odgovora.

Brnjicu za vještice čitatelj će najbolje shvatiti prihvati li ju kao vlastito ogledalo kako bi se pozabavio promišljanjem o tome gdje smo kao društvo sada, kako smo do toga došli i

što možemo učiniti u budućnosti. Pitanje *Tko sam?* iz *Život je bajka* odjekuje u *Wo bih ich?* iz *Muzeja bezuvjetne predaje* skroz do *Babe Jage* i poglavlja *Pitaj, samo znaj, svako pitanje ne vodi dobru*. Ugrešić preuzima lik Alise, dok književnost (i društvo) postaju *Zemlja čudesa*. Pitanje je samo s koje smo strane ogledala i koliko smo spremni pristati na *mentalnu detoksikaciju*.

Putovanje jedne lisice: politika i (po)etika pripitomljavanja

Upoznajemo samo ono što pripitomimo - odvrati lija. (A. Saint- Exupéry; Mali princ)

U upravo objavljenoj knjizi *Politike prevođenja* Rada Iveković (vještitiče li slučajnosti!) filozofski promišlja o prevođenju kao o premošćivanju i posredovanju među jezicima i kulturama, ali i puno šire. Bivanje u jeziku uvijek nas (pret)postavlja u odnos s drugim pa Iveković koncipira pojam prevođenja i u *metaforijskom, političkom i transkulturalnom* smislu, a događa se već u govoru i pismu čak i prije *pravog* prevođenja. Osim toga, ona ga karakterizira i kao čin *traženja azila za tuđi tekst*, što bismo mogli shvatiti i kao čin *udomljavanja*, točnije *podomljavanja* drugosti unutar vlastitog narativa (shvaćenog i u smislu *self-narrative*). Ugrešić još u *Muzeju bezuvjetne predaje* i *Ministarstvu boli*, esejima *Američki fikcionar* i *Nikog nema doma* govori i piše o stanju *bezdomnosti*, o osjećaju iskorijenjenosti iz jezika, k tome kulture i društva kojem je pripadala, dovodeći ga u vezu s provođenjem (prevođenjem?) života u egzilu i pisanja na stranom jeziku. Za nju je takav život unutarnja drama koja se odvija na šavovima prošlog (nepostojećeg) i budućeg (nepoznatog), u vakumu bivanja između i bivanja nigdje: *U jednom trenutku snažno sam osjetila da se nalazim NIGDJE (Američki fikcionar)*. No u *Brnjici* više nije tako: *Ukratko*, piše Ugrešić, *ja se ne osjećam „izgubljeno u prijevodu“ već „oslobođeno u prijevodu.“ (...)* *Egzil je u međuvremenu postao moja domovina*. Rekla bih da kod Ugrešić nije toliko na snazi politika prevođenja koja joj je omogućila smiraj (i u tekstu i izvan njega) koliko politika pripitomljavanja. Pripitomljavanje je proces udomaćivanja i *podomaćivanja*, obuhvatniji od samo davanja doma nekome, ona pisanjem kao da pripitomljuje stvarnost u kojoj se nalazi. Pripitomiti, osim upoznati kako kaže lisica Malome princu, znači prilagoditi drugoga sebi, ali i još važnije, vrijedi obrnuto tj. sebe

prilagoditi drugome. Ono znači ne samo omogućiti drugome dio vlastitog unutarnjeg prostora, nego intervenirati i u svoj preostali prostor. Možda zato Ugrešić u *Lisici* piše: *Drugi su imali psihoterapeute, ja sam imala gradove* jer je naučila kako stanje egzila shvatiti kao *kod sebe doma*.

Pripitomljavanje se kod Ugrešić događa na nekoliko razina istovremeno. Ono je tekstualan i izvantekstualan čin, ostvaruje se kao pripitomljavanje tekstem, ali i u tekstu pa iz politike često prelazi u poetiku (u romanima) i etiku (u esejima). Pripitomljavanje je i *ja ljubju nanizivat* iz *Muzeja*, i susret njezine fikcije iz Štefice Cvek s fankcijom *Američkog fikcionara* koji iskustvo paranja niti pulovera realizira kao paranje niti svakodnevice. Pripitomljavanje je i metavizualna intervencija u precrtavanju preko slika iz raznih početnica sakupljenih tijekom godina i okupljenih u *Crvenoj školi*. Kada Ugrešić prisiljava čitateljicu da se suoči s mnoštvom (izvan)književnih referenci, s njezinom unutrašnjom (ne)mogućnošću klasifikacije, s mnoštvom strategija katalogizacije materijala i njegove montaže, tada se i ona mora odvažiti na pronalazak vlastitih principa čitanja i (re)prezentacije, organizacije informacija i probijanje kroz ponuđeni narativ. Čitanje Ugrešićkinih djela aktivan je i dinamičan proces koji zahtijeva neprestani čitateljski, misaoni i intelektualni angažman, ali i pobuđuje radoznalost za otkrićima novih tekstova, umjetničkih djela, društvenih fenomena i kulturnih *mema*. Pripitomljavanje uvijek je međuovisan odnos, ostvaruje se u onome *prema drugome*, u ovom slučaju u odnosu čitateljice prema sretnoj neobuzdanosti autorice.

Slično se može primijetiti i za pojam *deformirane optike*. Iako ga temeljito razrađuje još u eseju *Pitanje optike*, Ugrešić ga objašnjava i u *Brnjici*. Kao i mnogi drugi pojmovi i stanja o kojima piše, i ovaj je nastao još u djetinjstvu, a ona ga je zadržala i srasla s njim, shvativši da je upravo ovakva optika zaslužna za brojna njezina čitanja književnosti, društva i tajne misije *arheologije svakodnevice*. *Deformirana optika* jest ustvari specifičan pogled na drugoga, ali i shvaćanje činjenice da smo nekome taj *drugi* upravo mi sami. U mnogim se esejima u podtekstu mogu iščitati pitanja poput: Tko je kome *drugi*? Ili: Tko uopće ima autoritet imenovati nekog *prvog* u odnosu na nekog *drugog*? Napokon i pitanja: Otkuda taj autoritet i kako ga srušiti? Pripitomljavanje ovdje stavlja (lisičju!) masku subverzije posebno u pitanjima ženskosti kao (još uvijek) drugosti, emancipacije mehanizama otpora i rušenja bardova. Iako Ugrešićka gotovo nikada ne daje izravne odgovore, može se iščitati da *pripitomljavanje*

drugog (pisanjem i čitanjem) jest ravnopravnost u komunikaciji i poziv na dijalog, nikako igra (sub)dominantnosti.

Ako se u *Lisici* stapaju Ugrešičkini romani s esejima, onda *Brnjica* zatvara (za sada) priču o (ne)pripadnosti. Zaključit ću slikovito: Ugrešić ne pripitomljuje lisicu stavljajući joj brnjicu na njušku. Prije bih rekla da ju povede ju na Carrollovu čajanku.

Epilog: Dubravka ili o empatiji

Lana Bastašić na jednome mjestu u svome *Crvenom koferu* piše: *Jedina podjela na njih i nas koju priznajem jeste ona između njih – fašista i nas koji im smetamo. Ali u koju kategoriju onda staviti sve te pisce i spisateljice koji ćute?* Dodala bih i pitanje: Što je s onim piscima, spisateljicama, kritičarima i kritičarkama koji bi htjeli reći nešto drugo, ali ih se ne čuje? Većina nas mlađih rođena je devedesetih kada se sve već bilo dogodilo ili se odvijalo tog trenutka. Čitajući Terri Givens u *Radikalnoj empatiji*, pitam se kojom bismo se retorikom trebali izražavati? Ne kažem da nam radikalna empatija ne treba, samo mislim da češće izgleda da trebamo biti maštoviti u širenju terminologije, a ne vlastitih skučenih prostora mišljenja i granica prihvaćanja. Što ako nam ni radikalna empatija ne bude dovoljna? Hoćemo li proglasiti radikalnu radikalnu empatiju, ekstremnu radikalnu empatiju ili nešto treće? Gdje je nestala *obična* empatija i kada smo ju pretvorili u *pragmatičnu ravodušnost* kako stoji u *Brnjici*?

U kakofoniji glasova i buke optuživanja ponekad se osjećam kao dijete koje koje sluša svađu svojih frustriranih roditelja, a da sam pritom zbunjena i nemoćna. Živim u nadi (iluziji?) da kada bi se slična situacija dogodila danas i kada bi se na mjestu Dubravke Ugrešić našao netko drugi (možda baš Lana Bastašić), da bismo mi mladi imali hrabrosti (muda?), poučeni prošlošću (kamo sreće!) razumjeti drugu stranu (koja god ona bila!) i otvorili oči (i srce) za drugoga.

I zato imam poruku za vas, kulturnjaci seniori i veterani. Molim vas da (do)pustite nama, *nekim novim klincima*, da se smijemo ne (opre)dijeliti, da smijemo razumjeti postupke i jednih i drugih, a da to ne znači da ih i opravdavamo. Da možemo iskoračiti iz deklarirajućeg rječnika u kojem se, zbog nedostatka prostora (i čistog zraka!) perpetuiraju shizofrena komunikacija. Nisam sigurna razmišljamo li kakav književni i kulturni milje ostavljamo za sobom i koliko je i frustrirajuće kada nove generacije (Štefičinim

rječnikom) *krpaju* naslijeđene propuste i povrijeđenosti. Narodi ovih prostora (a svjedoci smo ovih dana i šire) vape za tečajem dobre komunikacije, a ne one slične *pokvarenom telefonu*. Ugrešićkina je misija pravo na razliku, na mogućnost legitimne drug(ačij)osti.

Dubravki Ugrešić izostala je valjana isprika koju joj ovim putem imam privilegiju uputiti barem u svoje ime. Ispričavam se za ono što sam primila u naslijeđe, a nisam birala, za ono što je doživjela, a na što ne mogu retroaktivno utjecati. Mogu se nadati da joj ova gesta neće biti smiješna (barem simpatična), a ni uzaludna i da u budućnosti kao društvo nećemo ponovo pasti na testu humanosti. Možda tada i za nas bude mjesta na čajanki.

Tea Sesar diplomirala je kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Surađivala je u uredništvu Leksikona hrvatskih književnih kritičara, objavljivala kritike u Beharu.

<https://kritika-hdp.hr/hr/kritika-proza/knjizevni-imaginarij-dubravke-ugresic-skica-za-iunakinju>